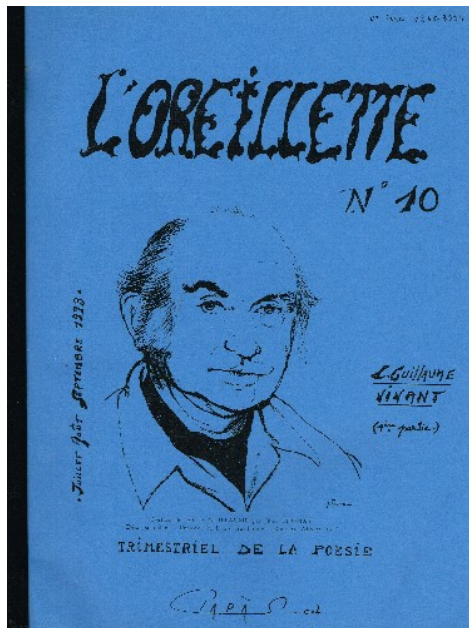


TEXTES GÉNÉRIQUES RÉCENTS

TEXTES GÉNÉRIQUES II



Le premier des trois n° de *L'Oreillette* consacrés au poète Louis Guillaume contenant quatre dessins de Xavier Hiron © Association Clapàs, 1993

Textes génériques

Dans un temps plus récent (les années 2000 essentiellement), les échanges avec des tiers portant sur des contextes ou projets précis donnent l'occasion à l'auteur, entre véritable correspondance et tentatives d'analyse à la portée plus ample, d'exprimer des idées qui, souvent, formeront la trame de ses écrits futurs.

SOMMAIRE

TEXTES GÉNÉRIQUES RÉCENTS (suite)	87
Lettre à Madame Catherine Cœuré du 27 septembre 2013	87
Lettre à Lydia Velay du 13 octobre 2013	93
Petits échanges d'aigre-douceur, Noël 2014	99
Notes sur six duplicatas sur film	108

(ici, les n° de pages indiquent le début des textes)

Textes génériques

TEXTES GÉNÉRIQUES RÉCENTS (suite)

LETTRE À MADAME CATHERINE CŒURÉ*

Chère Madame,

nous souhaitons vous faire part du fait que nous avons, avec Ghyslaine Girard, fort apprécié d'assister à votre conférence ^[1].

Pour ma part, il me semble même qu'elle touche à quelques aspects fondamentaux de la démarche artistique telle que je la perçois à travers ma propre expérience. En effet, il n'y a rien à redire sur l'ensemble des points que vous avez évoqués, mais chacun d'eux pourrait tenir en puissance un développement qui le dépasserait, pour l'enrichir dans la connaissance du phénomène de la production artistique. Le grand intérêt d'avoir abordé le sujet artistique par l'angle du rebut est certainement qu'il est propice à envisager le phénomène de la création artistique par son élément le plus matériel, c'est-à-dire le plus immédiatement accessible - et donc compréhensible - pour un auditeur. Vos illustrations imagées sont venues lui donner consistance fort à propos.

Entre autres développements auxquels votre présentation m'a fait penser, le plus essentiel serait, à mes yeux, que toute création artistique procède de ces deux phases distinctes que vous avez esquissées (même si elles peuvent paraître confondues ou simultanées, lorsqu'elles sont vécues de l'intérieur par l'artiste lui-même). Ces deux phases sont :

- 1/ l'accumulation de matériaux plus ou moins indifférenciés ;
- 2/ la restitution sensible et formellement ordonnée que constitue l'œuvre d'art. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle j'identifie souvent, pour moi-même, le fonctionnement de l'artiste créateur à celui d'une écluse. C'est aussi par ce biais que j'en suis venu à prétendre que tous les individus, au cours de leur existence, et les artistes tout

Textes génériques

particulièrement, se créent peu à peu à eux-mêmes leur propre mythologie.

Deux exemples me viennent immédiatement à l'esprit pour exprimer cette filiation entre implication personnelle des artistes et adéquation de la forme restituée : vous partez de Baudelaire, dont chacun s'accorde à dire qu'il est le reflet d'une période (qui plonge pourtant ses racines dès l'émergence des romantiques allemands) où, à la fois, la production artistique a changé de nature et l'artiste de statut. Phénomènes que le poète français a manifestement su le mieux exprimer. Cependant, un certain commentateur, Jean Gaulmier, dans une préface des poèmes de Victor Hugo (collection l'Intégrale, Seuil, Paris 1972), note à quel point ce dernier artiste développe, pour sa part, une véritable « science de la récupération du matériau littéraire. » - Et il faudrait d'ailleurs ajouter : pour l'essentiel autoproduit -. Il s'approprie par ailleurs des définitions entières de diverses encyclopédies et d'un dictionnaire de marine pour construire *Les Travailleurs de la mer*, ainsi que le roman qui le suit (ensemble très beau). Mais plus crucial encore, car émanation d'un phénomène plus intangible s'il en est, il produit, semble-t-il sans intention véritablement préconçue, une multitude de petits textes (généralement le matin au lever) qui donnent libre cours à sa pensée du moment, ou accumule une foule de notes de voyages. Ce n'est qu'ultérieurement qu'il décide s'il peut valablement les utiliser dans tel roman ou pour tel poème (parfois, d'ailleurs, pour les deux en même temps), et en retravaille la forme en conséquence. Ce qui fait que l'on trouve très peu de « déchets » (c'est-à-dire de segments de textes produits non insérés dans l'oeuvre finale) chez cet auteur pour le moins prolifique, aux dires de ce commentateur.

Le deuxième exemple - mais on pourrait en trouver des milliers d'autres de nature équivalente - provient de ce que je connais le mieux : à savoir, ma propre production littéraire. Dans le roman *Retour vers Cliff End* ^[2] que je vous ai confié au début de l'été, vous aurez sans doute pu noter ce poème qui me semble assez explicite en matière de processus de création intérieur :

Il explorait de par la ville
Toutes les aspirations serviles.
Les cafés où les hommes s'agglutinent

Textes génériques

Dans les vieilles ruelles, sous les glycines
Malsaines des faubourgs.

Il aspirait à découvrir
Parmi les herbes et les rires
Ce point d'expansion maximale
De la foule grouillant sous les auvents
Du grand déferlement des marchés clairs.

Il humait l'air glacé
Qui pique les narines :
Car il savait qu'un mot
Appelle les autres mots.

Puis, le soir
Avant que d'éteindre sa lampe
Avec la flamme de son encre
Il fouillait dans le ventre
De cette ville immense.

Il explorait de par la ville

Ainsi se font particulièrement sensibles les deux temps distincts que j'évoquais plus haut. Et ce qui porte sens pour moi, c'est que ce poème est issu d'une production relativement précoce dans ma démarche (pour être exact, il date de l'époque de mon arrivée à Grenoble, en 1986). Dans le prolongement direct de cet état d'esprit, je dois ajouter que j'ai depuis quelques mois l'ambition d'entamer un de ces textes que j'appelle génériques, et qui s'intituleraient, si je le menais son à terme : *Essai sur le mouvement*. Et c'est aussi dans cette perspective que je me suis intéressé, il y a plusieurs années de cela, à la démarche artistique d'un Bob Dylan par exemple, en produisant, outre les 300 traductions actuellement finalisées, les deux textes synthétiques dont je vous donne ici copie ^[3] – tout en sachant pertinemment qu'ils n'explorent pas l'un de vos domaines de prédilection, mais il n'y a, bien entendu, aucune obligation de votre part de cautionner la perception particulière que j'ai pu développer de l'art actuel (ce dont je reparlerai plus tard) -.

Textes génériques

Se pose donc désormais - et c'est ce qui est en jeu principalement et de toute évidence dans le déchiffrement de la production artistique - la question cruciale de la phase de restitution (ou, pour reprendre l'image de l'écluse citée plus haut, de libération). Quelle est-elle ? Il me semble qu'elle doive se concevoir en une dose d'implication personnelle telle qu'elle est à même de produire potentiellement une plus-value sensible et/ou intellectuelle patente, et qui serait jugée d'autant plus pertinente qu'elle parlerait naturellement à la sensibilité du plus grand nombre. Elle le ferait d'autant plus aisément qu'elle choisirait, pour ce faire, de se cristalliser dans une cohérence formelle (c'est-à-dire plastique) qui ne se justifie que par et pour elle-même. Par là, on commencerait à toucher du doigt la substance spécifique de ce que l'on appelle communément une « oeuvre d'art ».

Pour exprimer cette posture « artistique », un autre poème, plus ancien encore que le précédent - et un peu plus souterrain aussi -, me revient en mémoire :

Insectes, l'amour est un brûloir
Où taons, guêpes et moustiques
Viennent dans un élan, intrépides
Volontaires et tout aveuglément
Se cramer les yeux.

Les corps se carbonisent.
Et les ailes tombent en miettes.
Et les gueules, lorsqu'en un bruit léger
Et futile - un glissement -
S'évapore en fumée
Leur doux métal vaporisé !

L'amour est une lampe violette.

Or moi, suivant mon tout petit
Bonhomme de chemin
J'aime tout aussi bien du plus loin que je peux
Et bénis la distance de garder à nos rêves
Leurs lointaines richesses.

Textes génériques

C'est, voyageur ailé
L'exacte ambition de ton rapport au monde.

Insectes

Ce qui se dessinerait, à partir de ce qui vient d'être explicité, ce serait la potentialité d'établir un mètre-étalon de l'oeuvre d'art. Et ce mètre-étalon - en quelque sorte, une jauge de cette plus-value artistique dont je tente, mais en vain, bien entendu, d'esquisser les contours -, pourrait se définir par « les intentions » de l'artiste. Et lorsque j'évoque ce terme d'intentions, ce n'est pas seulement les objectifs affichés pour telle ou telle production artistique en particulier (propension qui nourrit, de nos jours, une mode du discours plus ou moins oiseux autour de l'oeuvre d'art, logorrhées fournies par les artistes eux-mêmes), mais bien d'éclairer les motivations profondes qui tendent à créer, sur le long terme et sans qu'il soit besoin de les dire, une évidente « cohésion interne » de l'oeuvre d'un artiste, prise dans sa globalité.

On en viendrait ici - et je vais heureusement retrouver votre exposé - à une notion dont on proscrit pourtant, de nos jours, l'expression dans tout discours sur l'art. Et cette notion est celle de la qualité intrinsèque de l'oeuvre d'art, voire de sa valeur sociale effective. Or on sait depuis longtemps que l'art est le reflet des sociétés qui l'ont produit, et l'on pourrait même en venir, actuellement, à examiner cette légitimation établie a posteriori au niveau des « groupes sociaux se reconnaissant à travers telle ou telle expression artistique ». Tout esprit un tant soit peu expéditif en déduirait aisément qu'aucun mètre-étalon ne peut exister dans l'absolu, et que l'appréciation de la qualité d'une oeuvre d'art est, par définition, un exercice à géométrie variable. Du point de vue de son historicité, certes. Mais j'ai noté avec plaisir votre évocation « retenue » - et elle le fut à bon droit -, sur le rôle éventuel joué par une clé présente sur l'une des sculptures que vous avez soumises à la sagacité de l'auditoire ; et vous savez combien ce thème de la signification à libérer au sein des oeuvres d'art me tient à cœur.

Si j'évoque ce dernier point, c'est qu'il existe, à mon avis, un risque certain, voire une certaine propension au « vide de sens » dans les productions artistiques contemporaines issues, justement et pour

Textes génériques

une grande part, de ce modèle porté à sa pire extrémité de la récupération pour la récupération - mais ceci est également vrai pour toute autre forme de langage que le langage purement plastique - ; phénomène qui me semble directement hérité de cette volonté d'affichage que génère inéluctablement notre société dite de consommation. J'ai compté au moins deux exemplaires que je serais tenté de qualifier de « limites » - littéralement : « borderline » - dans votre sélection de diapositives. Le matériau étant traité, dans ces deux cas, pour le matériau en soi, le motif reste développé, lui aussi, pour lui-même, et nous risquons de tomber très facilement dans une représentation non signifiée, ou si peu, alors même qu'elle se voudrait figurative (ambiguïté qu'avait su éliminer avec bonheur l'art abstrait propre au XXe siècle). Ce qui, à mon sens, est l'apanage de l'art qu'on appelle décoratif. Et l'étape antérieure de ce phénomène avait été, il faut le rappeler, incarnée dans le fait que, s'il est légitime d'éprouver un réel coup de coeur esthétique pour un « totem » créé par un artiste du XXe siècle, il n'en restera pas moins vrai que sa nature totémique aura été totalement « *désubstantialisée* » par rapport à la fonction tribale incomparablement plus forte que revêtaient ces insignes identitaires au sein des communautés primitives qui les ont générés.

Si j'ai pris la peine de vous exposer longuement ce qui précède, c'est que je crois que nous avons fréquenté, chacun de notre côté, ce que nous pourrions nommer des apprentissages parallèles. Vous saurez donc comprendre, je le crois, les fondements de ce que je viens d'évoquer. Mais je le redis bien : tout cela n'enlève absolument rien, dans mon esprit, à la qualité générale et à la haute tenue de votre présentation, fort belle, limpide et riche au demeurant, au point que je ne pourrais que me féliciter si d'aventure vous aviez un jour l'opportunité de diffuser, en revue notamment, la substance de votre exposé. En tout cas, si cette éventualité se faisait jour, je le trouverais utile et instructif pour le plus grand nombre, et vous y encouragerais donc volontiers.

Avec nos plus cordiales salutations,

Xavier HIRON

Textes génériques

* matrice d'un article sur Echosciences-Grenoble posté le 06 mai 2021.

[1] *Une poétique du rebut dans l'art et la littérature*, donnée le 26 septembre 2013 dans la cadre de l'exposition *Louis Pons, braconnier de l'art*, Musée Hébert, La Tronche

[2] *Retour vers Cliff End, 2007-2013*, que je commençais à peine à diffuser à l'époque de cet échange.

[3] les deux textes en question sont : *Redécouvrir Bob Dylan*, juin 2013, et *Une esquisse de Bob Dylan*, 2012.

W- Lettre à Madame Catherine Cœuré,
le 27 septembre 2013

LETTRE À LYDIA VELAY du 13 octobre 2013

À propos de la retraduction des *Cents sonnets d'amour* de Pablo Neruda.

Bonjour à vous deux, et content d'avoir de vos chaleureux messages.

Je voudrais ajouter à mon dernier envoi quelques mots plus particulièrement à l'intention de Lydia. Il s'agit bien évidemment du travail de "retraduction" que j'ai entrepris au sujet de Pablo Neruda [1] et ma sollicitation pour une relecture attentive de sa part.

Que ce soit un très gros travail, je n'en doute pas, ayant moi-même déjà passé de très nombreuses heures sur le sujet. Il n'est donc pas question d'imaginer que tu puisses t'atteler à une quelconque participation, si tu ne te sens pas toi-même interpellée par tel ou tel aspect soulevé par cette entreprise.

Je redis bien cela a priori car, en tout état de cause, il n'y a, dans mon esprit, aucun caractère d'obligation de ta part. Mais le coté rationnel de mon caractère demande toujours à ce que les données soient clairement posées. Je vais donc tenter de t'exprimer un peu

Textes génériques

mieux ma démarche, si je le peux. Quitte à ce que toi, de ton côté, tu me dises à tout moment que tu préfères finalement ne pas t'y associer, ce qui n'entacherait nullement nos relations amicales.

Je sais que le reproche principal que l'on me fait est celui-ci : ne maîtrisant quasiment pas moi-même l'espagnol, comment puis-je osé prétendre me lancer dans une telle aventure ? Est-ce présomption, orgueil ou vanité de ma part ?

Partons, si tu le veux bien, du point de départ : c'est-à-dire la traduction initiale ^[2] sur laquelle je m'appuis. Elle présente le grand mérite d'exister, et sans elle (je le revendique totalement), mon travail « complémentaire » n'aurait pu lui-même prendre forme. Ceci est une évidence et c'est la raison pour laquelle j'utilise plus volontiers le terme de « retraduction ».

A-t-on le droit, d'ailleurs, de remettre en cause une traduction, qui plus est en entamant derechef une nouvelle ?

Une première réponse abrupte serait de dire que si une traduction poétique se voulait être un exercice purement mathématique, ou pire encore, mécanique, un simple logiciel informatique résoudre de manière définitive la question de toute traduction, quelle qu'elle soit. Ce n'est évidemment pas le cas. J'ajouterais qu'il me semble que ceci est particulièrement vrai pour ce qui est du domaine de la poésie - la problématique me semblant légèrement différente dans l'approche des œuvres en prose -, pour laquelle l'expression transmise, de nature sensitive autant qu'intuitive, avant que de se vouloir cognitive et dialectique, se cristallise essentiellement dans une problématique formelle.

Je trouve donc tout naturellement mon deuxième argument de justification dans l'édition française, au Seuil, des œuvres de Rainer Maria Rilke ^[3], qui présente successivement deux traductions particulièrement différentes dans l'esprit, l'une par Armel Guerne (p.313) et l'autre par Lorand Gaspar (p.345) des *Élégies de Duino* - œuvre majeure du poète s'il en est -. Quand on atteint un tel niveau de poésie, abondance de bien ne nuit pas. Car il s'agit plutôt ici de croiser les approches sensibles et, partant, des regards de natures différentes,

Textes génériques

mais dont la vocation finale est de s'enrichir les uns les autres, et non pas seulement de se poser en termes d'opposition, voire d'exclusion.

Mais comment se fait-il que moi, Hiron Xavier, je me permette de m'y employer ?

D'abord, la traduction de Neruda telle que proposée par les deux auteurs français ne m'a pas satisfait. Le langage restitué m'a paru emprunté, inutilement tarabiscoté par endroits, manquant de naturel et de limpidité à sa lecture immédiate. Et la restitution globale « en termes de recueil » en a pâti. Bref, il m'a semblé que la composante technique prenait trop souvent le pas sur la vision interne de l'œuvre, nuisant à la restitution de sa respiration particulière. Au regard du texte bilingue, il m'a semblé en effet que, de la poésie initiale du poète chilien, il émanait une tout autre beauté irradiante, dont je retrouvais mal les traces dans l'exercice disloqué que je lisais. C'est - et je le revendique à nouveau - ce que j'y ai vu, ou cru y voir.

Qu'est-ce qui me permet de penser que j'avais le droit de le faire ?

Soyons clair : en termes de droit juridique, aucun. Ces textes sont probablement - je n'ai pas pris la peine de le vérifier, une possible publication n'étant pas ma finalité première - entachés de droits particulièrement bien protégés, aujourd'hui encore, y compris pour ce qui concerne les traductions. Je me dis simplement qu'un jour peut-être, si ma tentative vaut la peine d'être lue, même par un petit nombre d'individus, alors elle le sera.

Ma justification initiale est qu'il s'est simplement agi, à l'origine de mon implication, d'un exercice entamé à titre personnel. Cela m'a fait me confronter à des difficultés techniques dans la conduite de l'écriture du français qui, comme un musicien fait ses gammes, m'ont permis de progresser sur le plan de ma propre appréhension de l'écriture. C'est un point purement égoïste, je le concède, mais qui a le mérite d'exister en tant qu'hypothèse ; c'est-à-dire de créer de la matière textuelle propice à réactions. Ni plus ni moins que lors de la traduction initiale, j'imagine... ? Ici, la composante du plaisir personnel éprouvé lors de ma confrontation avec un texte cohérent et abouti est effectivement très forte.

Textes génériques

Bien sûr, mon inexpérience de l'espagnol m'a conduit à assurer un lourd travail préparatoire et méthodique de déchiffrement, recollages et tâtonnements – mais, pour ma défense, il existe désormais de nombreux outils tout à fait efficaces pour aborder cela, surtout quand on possède un support de base comme une édition bilingue -. Le tout a été conduit avec un fonctionnement intuitif de cette appréciation de la plénitude que tend, à mes yeux, à véhiculer le texte fondateur dans sa dimension poétique. Mais ceci, par ailleurs, constitue la base même du fonctionnement enfoui de la poésie. Aussi, je considère qu'en agissant de la sorte, je n'ai pas trahi, ni ne me suis écarté du vrai chemin de la poésie telle que perçue vraisemblablement par Neruda lui-même. En tout cas, pas plus que n'importe quel autre traducteur de bonne volonté.

Or je remarque aussi, au passage, que la pratique actuelle de la traduction littéraire se complexifie de nos jours. Elle se base au mieux sur un binôme, voire un collège d'experts (au moins un spécialiste de chacune des deux langues). Ce que j'en retire, à mon niveau, c'est la justification donnée au soin qu'il faut apporter désormais à la qualité intrinsèque de la restitution finale, qui doit tendre à devenir elle-même un texte autonome. Il s'agit donc, dans les faits, d'opérer une véritable re-création de l'œuvre poétique : terme pris dans le sens de « seconde création » ; - ou, image qui serait plus juste encore, de lui donner une « seconde naissance ». Et sur ce point particulier, je crois sincèrement, surtout après avoir vécu cette expérience de retraduction de l'intérieur, que ce qui est perdu éventuellement d'un côté (la précision dans l'appréhension du langage émetteur), peut en très grande partie être compensé de l'autre par une liberté rétablie - ou « retrouvée », pour appliquer ici un terme proustien, qui semblerait pouvoir convenir à ce cas de figure - dans le langage cible. Ceci pour peu, bien sûr, que la démarche entreprise vise à respecter l'esprit initial du texte. J'espère modestement avoir atteint cet objectif.

Car au-delà du simple exercice « technique » que je me suis fixé, il s'agissait aussi, dans mon idée, de mettre en place la « réponse » d'un poète à un autre poète - et je m'appuis pour cela sur les 1386 poèmes que j'ai déjà pu écrire à ce jour -, et mon hommage à un texte que je pense être appelé à devenir un héritage culturel majeur de notre société. Certes, il date déjà un peu, autant dans la lettre que dans l'esprit, et la société qui l'a vu naître a tellement changé en 50 ans. Par

Textes génériques

exemple, même si le texte reste entaché par endroits de réflexes machistes - et peut-être même grâce à cela, qui garantit, avec le recul, son authenticité et sa sincérité -, il représente l'une des toutes premières expressions de l'amour moderne, celui-là même qui a accompli la libération de la femme telle que nous la vivons aujourd'hui. De ce point de vue, il a marqué son temps et ce, me semble-t-il, de manière durable. Et puis, le sujet de l'amour a toujours été la denrée primordiale de la poésie. C'est donc un thème qui ne vieillira pas.

Suis-je présomptueux et dans l'erreur en exprimant ce que je viens de dire ?

Aucun artiste (désolé si je parais à nouveau vaniteux en semblant m'inclure moi-même dans cette catégorie) ne produit d'œuvres sans se demander s'il approche du vrai, ou s'il est dans l'erreur. Et somme toute, ce n'est pas à lui de trancher cette question, mais bien à ceux à qui les œuvres s'adressent. Son problème à lui est plutôt de produire (confère supra).

Certes, la perfection n'existant pas, toute critique est toujours possible - mais ceci la place forcément a posteriori du travail créateur, ou, en l'occurrence, « créateur » -. Aussi, je souhaite initier des critiques positives autour de la tentative que je livre en toute simplicité : c'est-à-dire qui s'insèrent dans l'état d'esprit propre à ma démarche et à ses intentions initiales. Lesquelles consistent, en quelque sorte, à mettre ni plus ni moins ma propre capacité à construire un poème au service de cette « création » que je viens d'évoquer. Ma volonté est donc de tenter de m'entourer d'avis circonstanciés sur les aspects de détails, c'est-à-dire les défaillances techniques manifestes - et elles sont certainement nombreuses, je n'en doute pas - qui ont pu prendre place dans le décodage du texte initial ayant présidé à ma restitution.

Dans le terme restitution, il y a forcément l'aspect duel de fidélité et de trahison au texte d'origine. Sur ce point, je considère par expérience que, parfois, lorsqu'on trahit un texte dans sa lettre, on peut néanmoins le servir dans son esprit. Ce qui m'importe à moi, c'est d'obtenir un texte français susceptible de transcender son lecteur : comme le fait - encore une fois, me semble-t-il - l'économie du texte d'origine. C'est le fait par exemple de se demander pourquoi j'ai préféré proposer la formulation « dans le néant de Quitratu » quand le texte

Textes génériques

initial propose, pour sa part, « dans le désert de Quitratu ». C'est que Quitratu ne signifie rien pour la plupart des français. Et donc, faire référence à son désert affaiblit son appréhension sensible immédiate, ce que tente de rectifier la notion de « néant ». Et comment suis-je à même d'opérer la translation de sens ? C'est simple : dans un désert, par essence, il n'y a rien (et ce n'est, d'ailleurs et à mon sens, pas tant la nature géographique du désert que cette idée de rien qu'a voulu signifier ici le poète). Et s'il n'y a rien - même pas une proie à se mettre sous la dent -, c'est qu'il s'agit très certainement de la préfiguration du néant. Ce sur ce point, j'assume totalement mes choix « d'écrivain » [4].

C'est exactement cela que je recherche : quelqu'un qui serait suffisamment sensible à ma démarche personnelle pour tenter de m'aider à « parfaire l'imperfection » de ma restitution. Qu'il y ait d'autres démarches possibles, d'autres natures de restitution envisageables, cela va de soit. Mais, à mon sens, cela signifierait : entamer d'autres approches de traduction correspondant à d'autres sensibilités de traducteurs que la mienne.

Reste un dernier point, mais que je ne néglige pas : pourquoi ce choix de Neruda ? Est-ce une manière de cautionner l'homme qu'il était ?

Comme tu pourras le sentir d'après ce qui précède, ce n'est pas tant l'homme que l'oeuvre qui a été choisie. Je n'oublie pas le fait que sa personnalité d'homme très engagé politiquement dans son temps, se déclarant communiste, peut gêner. Personnellement, le temps faisant son office, je ne m'arrête pas à ce genre de « détail ». Comme je le dis souvent, mon souci est de trouver la poésie là où elle se trouve. Il en va de même avec mes traductions de Bob Dylan. Cet homme est certes objectivement bourré de contradictions, d'attitudes plus ou moins fausses ou fuyantes. Mais ses textes pointent du doigt des états de fait de la vie, et c'est ce qui me semble primordial pour une démarche créatrice totale et authentique. J'ai un problème similaire, mais diamétralement opposé, avec ceux qui me reprochent à mots à peine voilés mon intérêt littéraire pour un Charles Péguy. Pour moi, il s'agit indubitablement d'une écriture puissante, et c'est tout ce qui m'importe. Ma pensée ne trace pas de frontière, pourvu qu'elle y découvre l'humain qui se profile derrière chaque tentative artistique. Et pour moi, ce qui compte est de me confronter à la diversité des approches purement

Textes génériques

« formelles » - c'est-à-dire ayant trait à la forme spécifique du langage pris dans sa dimension de contraintes, alliées au souci de libération de l'expression sensible - ; et donc de la poésie et de l'écriture en général.

Voilà les données de la question telle que je les perçois. Il s'agit certainement d'une approche qui peut paraître assez intellectuelle, vue de l'extérieur. Mais, d'un autre côté, elle constitue assurément un des fondements de ma production créatrice. Je t'invite donc, Lydia, à y participer à ta mesure, si tu le souhaites et si tu considères que l'enjeu éveille ta propre curiosité personnelle. Sinon, il te suffira de me signifier le contraire.

En attendant d'avoir éventuellement ton – ou votre - avis sur la question, je vous souhaite une bonne continuation dans vos activités respectives.

Très amicalement à vous deux,

Xavier

[1] *Cents sonnets d'amour*, de Pablo Neruda, retraduit par Xavier Hiron, 2009-2012, non publié.

[2] traduction de Jean Marcenac et André Bonhomme de 1965, reprise en édition bilingue dans la collection Poésie - n° 291 -, Editions Gallimard, Paris 1977, sous le titre *La centaine d'amour*. Voir à ce sujet ma présentation *A tous les aficionados*, non publiée.

[3] Rainer Maria Rilke, œuvres vol 2 : poésie, Le don des langues Seuil, Paris 1972. (Lydia a finalement décliné l'offre de participer à la relecture).

[4] sans peur de me contredire aux yeux du lecteur, je suis revenu au terme « désert » dans ma version finale.

X- Lettre à Lydia Velay

Textes génériques

PETITS ÉCHANGES D'AIGRE-DOUCEURS - mais non dénuées d'humour -
concernant mes vœux pour une Bonne année 2014 ^[1].

Envoi :

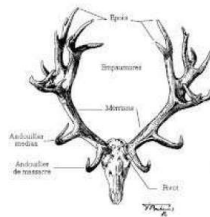
Merci à ceux qui nous ont envoyé leurs vœux, et que chacun reçoive les
nôtres remplis de la promesse d'une excellente année 2014 pour tous.

Tout poème est une sculpture
Où s'accroche l'air du temps.
Il est telle cette ramure
Que porte l'homme élégamment.
Si clinquantes soient ses ferrures
Il brillera nonchalamment
Malgré l'errance des blessures
Dont il fait montre au firmament
Bravant la terre et notre usure
Éloignant l'oubli décevant
Que mettent les hommes peu mûrs
Dans leur conduite de vivants.

Et si ce poème rassure
Par sa chaleur et son allant
S'il donne à l'âme sa texture
La direction de son talent
C'est que sa forme d'aventure
S'est levée au jour lentement
Et qu'en nos cœurs cette parure
Avec honneur, sans démesure
Fait éclore nos sentiments.

Aussi écoutez la mesure
De sa musique et de son chant
Quand passe le vent des murmures
Dans ses éclisses, ses événements
Et vous saurez d'une sculpture
Créer un poème vibrant.

1399- Parure intérieure (17)



Jeunes - image libre de droits, Graph
presse © Xavier Hiron, 2015

Tout poème est une sculpture
Où s'accroche l'air du temps.
Il est telle cette ramure
Que porte l'homme élégamment.
Si clinquantes soient ses ferrures
Il brillera nonchalamment
Malgré l'errance des blessures
Dont il fait montre au firmament
Bravant la terre et notre usure
Éloignant l'oubli décevant
Que mettent les hommes peu mûrs
Dans leur conduite de vivants.

Et si ce poème rassure
Par sa chaleur et son allant

Textes génériques

S'il donne à l'âme sa texture
La direction de son talent
C'est que sa forme d'aventure
S'est levée au jour lentement
Et qu'en nos cœurs cette parure
Avec honneur, sans démesure
Fait éclore nos sentiments.

Aussi écoutez la mesure
De sa musique et de son chant
Quand passe le vent des murmures
Dans ses éclisses, ses événements
Et vous saurez d'une sculpture
Créer un poème vibrant.

Parure intérieure

Xavier HIRON

(ps : je m'étais promis de ne rien produire cette année pour cette occasion traditionnelle, mais l'échéance arrivant, l'impulsion aura été trop forte ; j'ai vite trouvé sur Internet un visuel de circonstance - je veux dire adapté au poème - et voilà que l'affaire est dans le sac !)

Retour :

Bonjour Xavier et tous mes vœux en retour.

Fallait pas te retenir, ton poème de nouvel an est attendu avec impatience par tous les aficionados...

Ceci dit, qui porte de telles ramures sur son crâne, mis à part certains cocos du XIXe siècle ? Le mot est bien beau, mais l'image...

À moins que je n'aie rien compris, c'est fort possible !

Ça ne fait rien, continue à nous faire rêver un brin...

Bises. A.

Textes génériques

Réponse 1 :

Bonjour, bonjour.

Oui, je me doutais bien que certains esprits polissons (ou alors débordés par leur culture féroce) verraient à mal penser au sujet des ramures ; mais j'avais naïvement espéré que la noblesse même de l'image, la puissance animalière évoquée, la suavité de l'expression... Tsi, tsi, tsi : qu'ils mettent bretelles et ceinturons - j'avais même pris la précaution d'intituler la chose *Parure intérieure* -, les poètes sont vraiment faits pour être incompris !!! Ceci est donc mon lot, j'y consens, et avec une certaine allégresse d'ailleurs.

Promis, je vais essayer de garder le brin... pour l'année prochaine.

Amicalement,

Xavier

Réponse 2 :

Petits arguments rectificatifs (il m'a bien fallu y réfléchir toute la nuit pour les rassembler) :

1/ la plus ancienne représentation connue au monde d'un sorcier est celle d'un homme portant ramure ; l'absence de légende (et pour cause) ne permet nullement d'apprécier si l'énergumène était par ailleurs cocu or not (mais, en tout cas, il a l'air de prendre son rôle vraiment très au sérieux...)

2/ les cocus, surtout du 19^e siècle, sont connus pour porter des cornes ; il est probable que cet attribut leur vient du bouc, lui même réputé pour évoquer le mal (à ne pas confondre avec son fâcheux homonyme, le mâle - quoique... et bien qu'étrangement ce soit à la femme qu'est dévolu, bibliquement parlant, le statut symbolique de porter le péché du monde -), par l'intermédiaire de sa figure tutélaire, le diable ; les historiens de l'art du 21^e siècle sont donc priés de ne pas confondre, par négligence ou précipitation, les différents niveaux d'interprétation de cette symbolique judéo-post-chrétienne ; d'autan que

Textes génériques

l'esprit de Dieu a parfois été – bien que rarement il est vrai - représenté sous la forme d'un cerf (voir à ce sujet les mythes des saints Eustache et Hubert); ce dernier animal peut aussi être doté de pouvoirs magiques, allant jusqu'à s'illuminer d'un halo de lumière - voir la représentation moderniste de cette figure totémique et salvatrice qui est faite dans Harry Potter, saison 3 - ;

3/ corollaire : la corne est un matériau kératiné (acides aminés soufrés), donc issu du cheveu, et n'est en aucun cas assimilable à un bois de cervidé qui, comme son nom ne l'indique pas, est - à l'instar de l'armature pénienne de la baleine - un matériau osseux (collagène additionné de calcium) ;

4/ le cerf est encore communément appelé de nos jours « le seigneur de la forêt » ; c'est donc naturellement un mâle dominant, nullement empreint d'un quelconque sentiment de honte, dépréciation de soi ou culpabilité ;

5/ corollaire bis : les ramures servent uniquement [2] à éloigner les prétendants concurrents de la harde de femelles tant convoitée ; conséquence : plus une ramure est développée, plus son heureux propriétaire a de chances de conquérir l'objet multiple de sa convoitise ;

6/ corollaire ter : le reste du temps (soit 99% environ) [3], la ramure est assimilable à un simple ornement ; tant qu'à faire d'avoir à supporter cet encombrant objet de prestance sur le crâne, autant le faire avec orgueil (d'où le sens présumé de l'expression populaire - mais un tantinet triviale, j'en conviens : un « m'as-tu-vu » ?) ;

7/ j'aurais pu éventuellement trouver une image plus conventionnelle pour évoquer le fait que le poète porte consubstantiellement son émanation poétique avec lui, voire sur lui, mais je trouvais que « porter sa croix » était à la fois éculé (rien à voir ici avec la racine étymologique du mot cocu) et ne risquait pas de rendre compte d'un certain sentiment de noblesse ; quant à la proposition de Breil [4], Jacques de son prénom, dans sa locution devenue célèbre - et pourtant pour le coup franchement familière ! - « et la bite sous l'bras », je n'ai jamais réellement compris ce que les techniques d'amarrage pouvaient avoir à faire avec le sujet...

Conclusion générale : cela nous laisse une bonne année complète avant de tirer au clair (si j'ose m'exprimer ainsi) la question de savoir si le terme « ramure » peut présenter un lien quelconque avec la notion de « cocufication », que ce soit sous sa forme désuète ou non,

Textes génériques

d'ailleurs. En attendant, je suggère aux gentes personnes d'éviter de trop fréquenter, pour quelques mois encore, les lieux aux pouvoirs éminemment suggestifs, telles les salles de l'exposition « Les dessous de l'Isère » au Musée dauphinois, ou bien le site qui circule sous cape « Collections.culture.fr » ; et aussi d'afficher ce message de salubrité publique dans tous les lieux où il pourrait avoir une influence salutaire, tout autant que vivifiante, sur la jeunesse innocente de notre belle et grande région.

Veillez recevoir, Mesdames Messieurs, chers amis, collègues et vigoureux camarades, mes souvenirs émus de bac à sable.

Bises à toi,

Xavier

Notes :

[1] si la plaisanterie est de rigueur ici, il n'est pas interdit de penser que son mode léger permet, au passage, d'exprimer des vérités sous-jacentes profondément enfouies et qui, par nature, sont rarement atteintes par ailleurs. L'humour possède à mes yeux ce pouvoir de révéler les vérités : d'où l'intérêt que j'ai éprouvé à rendre accessible ce modeste échange, à l'origine exprimé sur un ton badin (de Montjoye - *this is a very private jock* !) ;

[2] en faisant quelque recherche pour tenter de valider mon argumentation, j'ai découvert que l'on a attribué récemment une autre vertu particulière aux bois de cerf, moins discernable que sa fonction de combat, qui serait de jouer le rôle d'amplificateur de sons. Ainsi les cerfs « boisés », comme surmontés d'une antenne parabolique, entendraient 2 à 3 fois mieux les bruits extérieurs que durant les périodes où ils en sont dépourvus. J'ai particulièrement apprécié le prolongement implicite de l'image initiale exprimée par mon poème, qui est que le poète serait plus réceptif aux ondes extérieures que le commun des mortels. En effet, cette notion semblait induite dans la structure même de mon texte : réussir à « capter » un poème pouvant équivaloir à se placer dans un état de réceptivité aigue ;

Textes génériques

[3] il faut rappeler que les bois de cerf sont affectés d'un phénomène de chute annuelle. Mais qu'ils repoussent immédiatement après, à un rythme d'environ 2 à 3 cm par jour ;

[4] Jacques Brel, chanteur (1929-1978) qui fut par ailleurs un grand poète : ce qui prouve qu'être un grand poète ne préserve absolument pas d'avoir recours, de temps à autre, à des images à la portée limitée.

ANNEXE :

Parmi les autres réponses reçues, ce florilège des réactions les plus significatives concernant l'envoi de mon poème :

1/

Quelle jolie idée !

C'est la première fois que je reçois des voeux poétiques !

Vu la distance qui nous sépare, je passerai doubler mes voeux en face à face !

Très belle année à vous deux de la part d'une célébrité de Murianette - je plaisante évidemment !!!!

P.

2/

Tous mes meilleurs voeux pour 2014, pour vous et ceux qui vous sont chers. J'ai beaucoup apprécié le poème, élégant et de facture classique. Merci et toutes mes félicitations. De mon côté, plus prosaïquement, je vous fais cliquer sur une bouteille, en vous souhaitant d'en avoir plusieurs à déboucher cette année !

H.

3/

Merci, chers amis, pour ces vœux et ce magnifique poème.

Que cette année vous apporte tout le meilleur possible pour vous-même et tous les vôtres : Santé, Joie, Sérénité, Prospérité !

Bien cordialement (PJ : une petite composition de F.)

B. et F.

Textes génériques

4/

Bravo, Xavier, pour le poème sculpture, et merci pour tes voeux.

J'espère que ces fêtes se sont bien passées pour toute la famille et que Ghislaine va mieux.

Pour nous, ce fut mouvementé avec un accident de voiture pour la mère de J. et la visite de tous nos enfants (sauf S., qui est en Australie), mais pas tous en même temps ! Pour l'instant, une tendinite récidiviste à l'épaule gauche restreint quelque peu mes activités, mais sinon, ça va.

Quand est-ce que vous pourriez venir nous voir à S. ?

En attendant, bonne année

D.

5/

Merci pour ce poème, cela fait du bien de lire un texte comme celui-ci dans ce monde agité et perturbé.

Je suis désolée, je n'ai pas ton talent d'écriture, aussi je me contente modestement de te souhaiter une très bonne année 2014, en espérant qu'elle t'apportera douceur de vivre et sérénité.

À très bientôt

F.

6/

Super beau ton poème, Xavier... Bonne année à vous 2 et aux enfants.

À très bientôt

R.

7/

Ha, merci Xavier de ce poème qui accompagne tes pensées *deuxmillequatorziennes* !

Reçois les miennes toutes ramifiantes en partage, ainsi que pour ceux qui te sont chers.

Voici en accompagnement un poème d'A... que je viens d'exhumer comme un trésor sensible (...).

Textes génériques

Bien à toi

E.

8/

Merci Xavier ; rares sont les vœux qui ont fait l'objet de quelque attention de la part de celui qui les envoie. Ainsi les miens : je vous souhaite néanmoins une excellente année 2014, à vous et à ceux qui vous sont proches, dont Ghislaine ! Et surtout du boulot, denrée si rare par les temps qui courent.

Bien cordialement.

J.

9/

Bonjour Xavier,

Tu as eu raison de suivre ton impulsion. Pourquoi se retenir de créer de belles choses ?

Je te souhaite une belle année 2014, en espérant que nous aurons l'occasion de quelques joyeuses balades dans les plaines et collines.

Bizz à toi et à ta moitié préférée.

V.

10/

Merci pour ce charmant clin d'oeil à notre sculpteur émérite ! Du coup, il ne se sent plus de joie !! Votre séjour parmi nous a été riche en inspiration !! Après le plaisir de vous avoir eu avec nous pour le passage à la nouvelle année, nous vous renouvelons nos meilleurs vœux de tendresse, amour et douceur pour reprendre la nouvelle route qui s'ouvre à nous.

Grosses bises !

G. et J.

Y- Échange de mails avec Annick
Clavier à propos de mes Vœux 2014,
suivi de divers corollaires

Textes génériques

NOTE SUR SIX DUPLICATA SUR FILM

(pour accompagner le dépôt au Musée Dauphinois d'une duplication de six vues originales du Palais du Facteur Cheval), Xavier HIRON, le 18 juin 2014

Point sur les informations disponibles au sujet des 6 négatifs 12,5x17 (soit 10x13 hors marges) représentant le Facteur Cheval posant devant son Palais Idéal de Hauterives, et que Madame Spake ^[1] souhaite déposer à la photothèque du Musée Dauphinois. Ces documents sont clairement des duplicata (on distingue par endroit le matériau d'encadrement des plaques de verre originales).

[1] mère de Xavier HIRON, lequel agit en son nom.

Concernant l'histoire des plaques de verre originales et de leur exploitation, on trouve une bonne synthèse dans un document de 2012 (voir le lien ci-dessous), édité à l'occasion de l'exposition lausannoise du musée de l'art brut, intitulée *Le palais idéal sous l'objectif* :

http://www.artbrut.ch/download/webfiles/fd16c9f899c8f1a3ddf5534b4dee19fd.pdf/livret_Facteur_Cheval.pdf

Les clichés originaux sont des prises de vues datant de 1905, du photographe Joseph Douzet (établi, avec un certain Ramet, au 42 grand' rue à Saint-Vallier en Drôme). Sur ce document, les négatifs que ma mère m'a confiés correspondent aux photos :

- de la page de titre ;
- de la page 6 ;
- de la page 7 ;
- de la page 14 (partiel) ;
- de la page 15 (partiel du même négatif).

Ces photos sont mentionnées comme appartenant à la Collection Palais idéal du Facteur Cheval, Hauterives.

Textes génériques

Concernant les 2 négatifs non présents sur cette publication :

- l'un semble être reproduit en bandeau sur le site Internet officiel de la maison du facteur Cheval ;
- l'autre fait l'objet d'un montage détourné avec une surimpression de Jacques Tati sur la page Internet : 09/06/2012 Jour de fête entre facteurs au Palais Idéal.

On trouve sur ce même site la mention : Photos anciennes (copyright Coll. Palais Idéal - DR/Mémoires de la Drôme).

Nous devons en conclure qu'aucune des vues proposées par les duplicatas détenus anciennement par mon grand-père n'est ni inédite ni inexploitée depuis le début des années 1980.

L'exploitation commerciale de ces photos a été confiée en 1980 par Madame Savel (au titre d'ayant-droit du Facteur Cheval lui-même). À l'époque, cette dernière ne semblait pas - ou plus - détenir physiquement les plaques de verre originales. Les négatifs avaient été déposés vers 1977 - dans des circonstances non éclaircies - par l'entremise de Mme Denise Bellon (photographe surréaliste renommée (1902-1999), elle-même photographe du Palais) et belle-sœur de l'acteur Jacques Brunius - lequel les détenait jusqu'en 1967 -, à l'agence Images et textes, agence créée par mon grand-père, Robert Spake, à Bazainville (78) vers le milieu des années 1960. Ces documents ont servi, entre autres, à la préparation du livre d'érudition co-écrit par Jean-Pierre Jouve [2], Claude et Clovis Prévost : « Le Palais idéal du Facteur Cheval », édition du Moniteur 1981. L'exploitation commerciale cessa de facto en 1988 à la mort de mon grand-père, évènement ayant entraîné la dissolution de l'agence.

[2] *Jean-Pierre Jouve, architecte en chef honoraire des Monuments historiques, dont la dernière résidence connue est à Paris. Jean-Pierre Jouve (1926) : École Spéciale d'Architecture, atelier d'Auguste Perret. Concours de 1962-1963. Il est nommé architecte en chef en 1970. Il est chargé de l'Ardèche et Drôme (1970-1980), de l'Ain (1971-1974), du Doubs (1980-1984) et du Jura (1980-1989), de la Marne (1985-1992). Il est (fut) l'architecte des secteurs sauvegardés de Dôle et de Saint-Germain-en-Laye.*

Textes génériques

Ces duplicatas sur films semblent donc avoir été fournis à l'agence par un tiers ; cependant, d'après la lecture des agendas de mon grand-père, Madame Savel semble spécifier qu'elle en ignore l'origine - ce qui paraît vouloir indiquer que ces duplicatas préexistaient à leur cession à mon grand-père -. Il est à noter qu'un jeu de ces négatifs, parmi d'autres documents, a été en la possession de Mr. Clovis Prévost, documentaliste travaillant pour Jean-Pierre Jouve, et qu'il a notamment servi à guider la restauration du monument entreprise quelques années auparavant. Il semble qu'il fut finalement déposé auprès des Archives départementales de la Drôme (dirigées à l'époque par Madame Nathan).

Question découlant de cette présentation (dans la mesure où elle pourrait - ou pas - avoir une incidence sur le statut des duplicata) : que sont devenues les plaques de verre originales ? Ont-elles été versées aux Archives départementales de la Drôme (ou un organisme équivalent) ? Ou - hypothèse moins probable - ont-elles rejoint le fonds Bellon (voir le site Internet officiel) qui contient une section intitulée Maison du Facteur Cheval ?

Autre question : pourquoi ce jeu de négatif n'a-t-il pas été restitué à la cessation d'activité de l'agence Images et Textes ? Mme Savel était-elle elle-même décédée entre temps, sans laisser de propriétaire désigné ? Ou est-ce une conséquence de la présence de bandes collantes sur les pourtours des clichés - reste d'un montage de clichage pour l'imprimerie - qui en dénaturait l'exploitation ? Ceci expliquerait le fait que ma grand-mère (décédée en 2009 à l'âge de 105 ans et demi) puis ma mère les gardèrent longtemps auprès d'elles.

... ..

Contacts en vue d'établir le dépôt :

Rendez-vous avec Jean Guibal du 23 avril 2014 :

Trois institutions sont légitimes à recevoir en dépôt ces duplicata :

- les Archives départementales de la Drôme : mais elles en possèdent déjà un jeu, par le truchement de l'association Mémoire de la Drôme ;

Textes génériques

- la Conservation du patrimoine de la Drôme : contacter Christèle Burgard, conservatrice en chef, de sa part, pour savoir si elle serait intéressée ;

- le Musée Dauphinois, car la Drôme fait partie du Dauphiné ; si la Conservation décline, Jean Guibal serait preneur.

Xavier HIRON téléphone à Christèle Burgard et le tiendra au courant.

... ..

Entretien du 30 avril 2014 avec Christèle Burgard ; elle comprend la demande et le choix binaire qui en résulte : dépôt au sein d'une institution de la Drôme ou à la photothèque du Musée Dauphinois.

La Conservation départementale de la Drôme n'assure pas elle-même la conservation physique de documents anciens ; elle propose de relayer la demande auprès de Benoît Charenton, directeur des Archives départementales, afin qu'ils statuent ensemble si de telles copies doivent obligatoirement revenir à une institution de la Drôme.

Puis plus aucune nouvelle, ce qui a motivé, le 15 juin 2014, soit un mois et demi après cet entretien, notre décision de choisir l'option de dépôt à la photothèque du Musée Dauphinois. Dépôt réalisé le 11 juillet 2014 (lettre de remerciement de Jean Guibal, datée du 23 juillet 2014), accompagné des notes ci-dessous.

... ..

Relevés d'agendas de mon grand-père

1977, mercredi 26 octobre :

Prévo(s)t (documentaliste chargé de recherches pour l'architecte des monuments historiques à qui a été confiée la restauration du Palais Cheval) télé(phone). Désire voir les clichés Bellon et les plaques de verre confiée(s) par Randon (?) à Brunius ^[3] afin de choisir celles qui seraient susceptibles d'aider l'architecte dans son travail de restauration. En principe, nous ne pouvons fournir des documents qu'à la Presse et aux maisons d'Édition mais pas aux particuliers. Je vais réfléchir à la question et le rappellerai demain

Textes génériques

matin. Nous pourrions éventuellement nous rencontrer à Baz(ainville) samedi après-midi. Clovis ou Mme Claude Prévo(s)t, 20 rue de Parmain, 95430 Butry/Oise.

[3] Jacques Brunius - nom d'artiste de Jacques Henri Cottance - est un acteur, réalisateur, homme de radio et écrivain français, né à Paris le 16 septembre 1906, mort à Exeter (Angleterre) le 24 avril 1967. On lui doit la reconnaissance du Facteur Cheval à Hauterives (Drôme) d'où sa famille était originaire : il fit paraître un article intitulé Ferdinand Cheval, facteur, constructeur du Palais de l'Idéal dans la revue belge Variétés en juin 1929, puis ses photos du Palais dans le numéro spécial Le Surréalisme en 1929. Il écrivit ensuite sur lui de nombreux articles (Cahiers d'art, Vu, etc.) et lui consacra son court métrage Violons d'Ingres, présenté à l'exposition universelle de New York en mai 1939.) Il est par ailleurs le beau-frère par alliance de la photographe Denise Bellon. Randon apparaît comme une personnalité locale de Hauterives non identifiée. Aux alentours de la seconde guerre mondiale Brunius s'installe définitivement en Angleterre ; or mon grand-père, journaliste économique à Londres, a été speaker pour la BBC durant la guerre et a longtemps gardé des attaches avec ce pays.

1977, jeudi 27 octobre :

Prévo(s)t télé(phone). Confirmation RDV samedi après-midi pour voir les clichés Bellon et les plaques Randon sur le Palais Cheval.

(cette mention sous-entend que mon grand-père possédait les plaques de verre originales à cette époque)

1977, samedi 29 octobre :

Rentré à Baz(ainville) avec Mme Prévo(s)t.

1980, jeudi 16 octobre :

(Mon grand-père se renseigne des coordonnées de Mme Savel ^[4]). Mr et Mme Roger Savel, Quartier des Clercs, 26100 Romans.

T(éléphone à Mme Savel). Elle ignore qui a fait les photos que je détiens ^[5]. D'accord pour que je les garde et les exploite, que je facture

Textes génériques

des droits et que je lui rétrocède 60%. (Elle) connaît bien Prévost et Jouve. (Elle) était au courant du projet de livre ^[6] et d'exposition. Ils viennent souvent la voir.

[4] ce qui signifie qu'avant cette date, il ne les avait pas ; or par quel biais a-t-il eu connaissance de cette information, puisque Mme Bellon, qui se targuera plus tard d'avoir remis les documents à mon grand-père, ne connaît pas le nom des Savel, d'une part ; et qu'elle semble faire ensuite confusion entre les plaques de verre originales et les duplicatas sur négatifs ?

[5] la mention du photographe des plaques, Joseph Douzet, apparaît au dos du tirage papier de l'agence Images et Textes, qui date au plus tard de février 1983 ; il faut donc bien lire « (Mme Savel) ignore qui a fait les duplicatas que je détiens. »

[6] mention du livre d'érudition publié en 1981 aux éditions du Moniteur, à l'origine du renouveau d'attention médiatique autour de cette réalisation, classée Monument historique depuis 1969 ; l'exposition est celle mentionnée ci-dessous.

1980, jeudi 23 octobre :

(Passer à) Malec Photo prendre agrandissements Facteur Cheval pour exposition Fonds National des Arts Graphiques et Plastiques.

Fondation Nationale des Arts Plastiques et Graphiques, livré agrandissements Facteur Cheval pour exposition. Mme Volpin me dit d'envoyer la facture en 3 exemplaires au centre d'animation culturelle de Cergy-Pontoise.

1980, vendredi 24 octobre :

T(éléphone au) Centre d'animation culturelle de Cergy-Pontoise. Selon la Fondation nationale des Arts Graphiques et Plastiques, la facture de frais d'agrandissement des plaques Palais du Facteur Cheval doit vous être envoyée. (Réponse) C'est exact. Paiement par chèque bancaire à 30 jours fin de mois, soit fin novembre.

Textes génériques

1981, les 9, 10 et 21 janvier :

Mme Bellon demande à trois reprises des tirages de plaques de verre (demande le prix des tirages) et souhaite choisir les tirages.

(cette mention et les suivantes sous-entendent - mais sans constituer une preuve absolue, le terme pouvant être employé par assimilation - qu'au cours de l'année 1981 mon grand-père possède toujours les plaques de verre originales)

1981, jeudi 12 mars :

Bellon télé(phone). Toujours au sujet des plaques de verre du Palais Cheval. Cherche toutes les combines pour les récupérer. Je refuse catégoriquement de les lui remettre sans un ordre formel de Mme Savel.

1981, lundi 30 mars :

Bellon télé(phone). (Elle) insiste pour que je lui donne les plaques du Palais du Facteur Cheval faisant valoir que c'est elle qui me les a remises, que les Brunius et elles étaient des amis de la famille Cheval (!) ^[7], que Mme Lardon Cheval (85 ans) a écrit pour demander qu'elles soient déposées à l'association des Amis du Facteur Cheval et qu'elle désire faire des tirages pour elle, pour sa sœur et sa cousine. Je refuse. Elle insiste pour que j'écrive à Mme Savel lui disant que je remettrai les plaques à Mme Bellon. Je refuse encore.

[7] notation de mon grand-père ; lire par ailleurs que le nom de Mme Savel ne fut pas mentionné lors des échanges oraux.

1981, mardi 5 mai :

T(éléphone à) Mme Savel. Bien reçu sa lettre du 29/04. Je suppose qu'elle désire des tirages papier d'après les plaques. (Réponse) Oui. Je la mets au courant de la lettre de Mme Lardon à Mme Brugnus (sic) demandant que je me dessaisisse des plaques. (Réponse) Il n'en est pas question. Prévo(s)t est venu la voir et a beaucoup insisté pour qu'on m'enlève les plaques. Elle a refusé. Je les garde. Prévo(s)t a pris des documents dans les archives, les exploite, ne paye rien et ne les

Textes génériques

rend pas. Elle n'est pas d'accord avec les Beaux-arts pour les restaurations du Palais Cheval.

1981, jeudi 14 mai :

(Passé à) Malec Photo. Déposé négatifs pour tirages Palais Cheval destinés à Mme Savel.

1982, dimanche 14 novembre :

Bellon télé(phone) au sujet des plaques de verre du Palais du Facteur Cheval. Elle me répète les mêmes boniments que précédemment. Sous divers prétextes elle voudrait les récupérer. Je lui répète ce que je lui ai déjà dit à plusieurs reprises, notamment (qu'elles sont en dépôt chez nous régulièrement et légalement, je ne les lui rendrai pas et je refuse de lui dire le nom de la personne avec qui j'ai traité.

1982, lundi 15 novembre :

Yannick Bellon (cinéaste, fille de la photographe Denise Bellon) télé(phone). Sa mère lui a parlé des plaques 24x30 ^[8] qu'elle m'a remises mais elle n'y comprend rien. De quoi s'agit-il ? Je lui redis toute l'histoire mais elle semble ne pas comprendre non plus. Elle désire avoir le nom et l'adresse de la personne de la famille (Mme Savel) ^[9], avec qui je suis en rapport au sujet de ces plaques. Je refuse de lui donner le renseignement. Sa mère a retrouvé un certain nombre d'autres plaques du Palais et des pellicules. Elle voudrait correspondre avec la famille Cheval à ce sujet. Je maintiens mon refus.

[8] or les négatifs font, hors marges, 10x13cm et 12,5x17cm avec les marges.

[9] notation de mon grand-père.

1982, mardi 16 novembre :

T(éléphone à) Yannick Bellon (répondeur automatique). Je voudrais aller la voir jeudi 18/11 galerie Véro Dodat pour lui remettre

Textes génériques

les plaques de verre de l'Exposition Universelle 1900, vers 12h/12h15, et voir les plaques 13x18 du Facteur Cheval dont elle m'a parlé ^[10].

[10] pas de trace d'une suite à cette proposition de RV dans les agendas de mon grand-père ; mais la quasi concordance des dimensions des « plaques » que Mme Bellon dit détenir suggérerait-elle qu'il a pu y avoir, à cette occasion, un échange originaux contre duplicatas ?

1983, jeudi 17 février :

Editions Delmas ^[11] (Chantal Blasse) télé(phone). Font un livre sur la Drôme. Désirent inclure les photos du Palais Cheval sur lesquelles figure le Facteur Cheval. Notre nom lui a été donné par Mme Savel.

[11] dernière utilisation connue via l'agence Images et Textes des négatifs, si l'on en juge par l'enveloppe de retour avec en-tête J. Delmas dans laquelle ils sont toujours conservés.

1983, vendredi 15 avril :

(Mr) Savel (Facteur Cheval) ^[12], télé(phone). La Suisse lui a envoyé un livre dans lequel figurent 2 photos du Palais du Facteur Cheval. Il a semblé étonné de ne pas avoir encore touché les droits. Nous lui disons de ne pas s'inquiéter, que nous suivons l'affaire, mais que nous n'avons pas encore été avisé de ce qui avait été utilisé, de sorte que nous n'avons pas encore facturé.

[12] notation de mon grand-père ; s'il s'agit bien de la même affaire dont il est question dans les échanges suivants, il est probable que cette utilisation n'ait pas été induite par l'agence Images et Textes.

1983, dimanche 20 novembre :

T(éléphone aux) Savel. Pour les mettre au courant de mes difficultés avec Zurich au sujet des photos du Palais Idéal du Facteur Cheval fournis pour un livre et une exposition (voir la correspondance à ce sujet ^[13]). Il semblerait que Prévost (Jouve) a fait des contretypes des photos que nous lui avons fournies et les a déposés aux Archives

Textes génériques

départementales de la Drôme, qui semble les diffuser. Mme Savel me dit que Prévost ne lui semble pas correct et que la personne chargée des Archives (départementales) de la Drôme est Mme Nathan.

[13] la correspondance et les archives papier de l'Agence Images et Textes ont été détruites dans un incendie fortuit après le décès de mon grand-père, survenu en 1988.

1983, lundi 21 novembre :

T(éléphone) Préfecture puis Renseignements ^[14]

[14] pour avoir les coordonnées des Archives départementales de la Drôme.

1983, lundi 28 novembre :

T(éléphone aux) Archives départementales de la Drôme (Mme Nathan). Je vous ai écrit le (laissé blanc) au sujet des photographies du Palais Idéal du Facteur Cheval que vous avez fournies à la (laissé blanc). Quel est le format de ces photos et par qui ont-elles été déposées chez vous ? (Réponse) Les photos ont été déposées par les Savel ^[15] qui m'ont autorisé à les donner à Zurich. Prévost n'a rien à voir avec ce dépôt. Il ne s'agit pas de panneau mais de photos d'un format courant.

[15] déclaration qui semblent en contradiction apparente avec les propos de Mr Savel.

(Pas d'autres mentions relevées dans les carnets de mon grand-père.)

Z- Note concernant 6 duplicatas de négatifs du Palais du Facteur Cheval, Xavier HIRON, le 18 juin 2014.